

El resumen¹

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, “resumir” proviene del latín *resumere* (“volver a tomar”, “comenzar de nuevo”) y significa “reducir a términos breves y precisos, o considerar tan solo y repetir abreviadamente lo esencial de un asunto o materia”. Efectivamente, resumimos para retener la información principal de un texto, para poder retomarlo en otras circunstancias y reconstruir su significado a partir de esa imagen condensada de su contenido global.

No hay un única manera de resumir un texto. Cada resumen depende, en principio, de la finalidad que tiene que satisfacer: resumimos, por ejemplo, para comprender mejor un texto (cuando estudiamos) o para anticipar y dar a conocer únicamente la información principal en un artículo periodístico (como en el caso del *copete*) o para presentar un artículo científico (el *abstract*) o, en el marco de otro escrito, para presentar la síntesis argumental de una obra sobre la que emitimos una opinión (en una reseña crítica). Cada resumen debe sus características a la situación de comunicación en la que se enmarca: resumimos de una forma cuando somos nosotros mismos los destinatarios de ese trabajo y de otra bien distinta cuando el lector será otro sujeto que desconoce el texto base (la fuente a resumir). En síntesis, en todos los casos, el resultado dependerá de las respuestas que demos a tres preguntas básicas: *qué se resume, para qué y para quién*.

Para elaborar un resumen eficaz es necesario llevar a cabo una serie de operaciones que incluyen tres tipos de estrategias: a. estrategias de lectura, comprensión y contracción del texto-base; b. estrategias de planificación que atiendan a la situación comunicativa en la que se enmarcará y, finalmente, c. estrategias de redacción especialmente apropiadas para esta clase de escrito.

Lectura, comprensión y contracción de textos

Comparemos los dos textos siguientes:

a.

EL DESARROLLO MENTAL DEL NIÑO

El desarrollo psíquico, que se inicia al nacer y concluye en la edad adulta, es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio. Así como el cuerpo evoluciona hasta alcanzar un nivel relativamente estable, caracterizado por el final del crecimiento y la madurez de los órganos, así también la vida mental puede concebirse como la evolución hacia la forma de un equilibrio final representada por el espíritu adulto. El desarrollo es, por lo tanto, en cierto modo una progresiva equilibración, un perpetuo pasar de un estado de menor equilibrio a un estado de equilibrio superior. Desde el punto de vista de la inteligencia es fácil, por ejemplo, oponer la inestabilidad e incoherencia relativas de las ideas infantiles a la sistematización de la razón adulta. También en el terreno de la vida afectiva, se ha observado muchas veces cómo el equilibrio de los sentimientos aumenta con la edad. Las relaciones sociales, finalmente, obedecen a esta misma ley de estabilización gradual.

¹ En REALE, Analía (2014) *Lengua II B. cuaderno de trabajo para el Curso de Ingreso a la UNQ*

Sin embargo, hay que destacar desde el principio una diferencia esencial entre la vida del cuerpo y la del espíritu, si se quiere respetar el dinamismo inherente a la realidad espiritual. La forma final de equilibrio que alcanza el crecimiento orgánico es más estática que aquella hacia la cual tiende el desarrollo mental, y, sobre todo, más inestable, de tal manera que, en cuanto ha concluido la evolución ascendente, comienza automáticamente una evolución regresiva que conduce a la vejez. Ahora bien, ciertas funciones psíquicas, que dependen estrechamente del estado de los órganos, siguen una curva análoga: la agudeza visual, por ejemplo, pasa por un *maximum* hacia el final de la infancia y disminuye luego, al igual que otras muchas comparaciones perceptivas que se rigen por esta misma ley. En cambio, las funciones superiores de la inteligencia y de la afectividad tienden hacia un "equilibrio móvil", y más estable cuanto más móvil es, de forma que, para las almas sanas, el final del crecimiento no marca en modo alguno el comienzo de la decadencia, sino que autoriza un progreso espiritual que no contradice en nada el equilibrio interior.

Así pues, vamos a intentar describir la evolución del niño y del adolescente sobre la base del concepto de equilibrio. Desde este punto de vista, el desarrollo mental es una construcción continua, comparable al levantamiento de un gran edificio que, a cada elemento que se le añade, se hace más sólido, o mejor aún, al montaje de un mecanismo delicado cuyas sucesivas fases de ajustamiento contribuyen a una flexibilidad y una movilidad de las piezas tanto mayores cuanto más estable va siendo el equilibrio. Pero entonces conviene introducir una distinción importante entre dos aspectos complementarios de este proceso de equilibración: es preciso oponer desde el principio las estructuras variables, las que definen las formas o estados sucesivos de equilibrio, y un determinado funcionamiento constante que es el que asegura el paso de cualquier estado al nivel siguiente.

PIAGET, Jean; *Seis estudios de psicología*,
Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

b.

EL DESARROLLO MENTAL DEL NIÑO

El desarrollo psíquico es comparable al crecimiento orgánico: [ambos] consiste[n] esencialmente en una marcha hacia el equilibrio, un perpetuo pasar de un estado de menor equilibrio a otro de equilibrio superior. Desde el punto de vista de la inteligencia es fácil, por ejemplo, oponer la inestabilidad e incoherencia relativas de las ideas infantiles a la sistematización de la razón adulta. La vida afectiva, [y] as relaciones sociales obedecen a esta misma ley de estabilización gradual.

Sin embargo, hay una diferencia esencial entre la vida del cuerpo y la del espíritu. La forma final de equilibrio que alcanza el crecimiento orgánico es más estática [y más inestable] que aquella hacia la cual tiende el desarrollo mental[:] en cuanto ha concluido la evolución ascendente, comienza automáticamente una evolución regresiva que conduce a la vejez. Ahora bien, ciertas funciones psíquicas, que dependen estrechamente del estado de los órganos, siguen una curva análoga: la agudeza visual, por ejemplo, pasa por un *maximum* hacia el final de la infancia y disminuye luego. En cambio, las funciones superiores de la inteligencia y de la afectividad tienden hacia un "equilibrio móvil" de forma que, para las almas sanas, el final del crecimiento autoriza un progreso espiritual que no contradice en nada el equilibrio interior.

Así, vamos a describir la evolución del niño y del adolescente sobre la base del concepto de equilibrio. Pero conviene introducir una distinción importante entre dos aspectos complementarios de este proceso de equilibración: las estructuras variables, que definen las formas o estados sucesivos de equilibrio, y un determinado funcionamiento constante que asegura el paso de cualquier estado al nivel siguiente.

El primero de los dos textos corresponde al inicio del ensayo “El desarrollo mental del niño” de Jean Piaget mientras que el segundo es una versión bastante más breve de aquél. El texto **b** es el resultado de una operación de reducción del texto **a** (el texto *base*). En efecto, salvo por unas pocas modificaciones que se señalan entre corchetes (alteración del orden de palabras, sustitución léxica o introducción de signos de puntuación) podemos decir que **b** es simplemente una contracción de **a**.

La contracción de textos es una operación que consiste en reducir la extensión de un texto-base aplicando un conjunto de procedimientos que pueden caracterizarse de la siguiente manera:

- a. Reconocimiento del tema y los subtemas que se desarrollan en el texto y en cada párrafo. Para eso es conveniente consignar notas breves al margen de los párrafos, que expliciten cuáles son los temas que se desarrollan en cada uno (subtemas).
- b. Identificación de la estructura u organización del texto base. Qué partes lo componen (situación inicial, complicación y resolución, si se trata de un relato; problema, tesis, argumentos en un texto argumentativo; pregunta-problema y respuesta-explicación, en un texto explicativo)
- c. Subrayado de la información principal. Con esta operación se distingue la información más relevante, que no puede faltar en la versión resumida, de aquella cuya supresión no afectaría la coherencia y, por lo tanto, la comprensión del texto base.

1. Vuelvan a leer el texto de Piaget y escriban al margen una frase breve que sintetice el tema tratado en cada párrafo. El primero de ellos ya tiene una nota a modo de ejemplo.

EL DESARROLLO MENTAL DEL NIÑO

El desarrollo psíquico, que se inicia al nacer y concluye en la edad adulta, es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio. Así como el cuerpo evoluciona hasta alcanzar un nivel relativamente estable, caracterizado por el final del crecimiento y la madurez de los órganos, así también la vida mental puede concebirse como la evolución hacia la forma de un equilibrio final representada por el espíritu adulto. El desarrollo es, por lo tanto, en cierto modo una progresiva equilibración, un perpetuo pasar de un estado de menor equilibrio a un estado de equilibrio superior. Desde el punto de vista de la inteligencia es fácil, por ejemplo, oponer la inestabilidad e incoherencia relativas de las ideas infantiles a la sistematización de la razón adulta. También en el terreno de la vida afectiva, se ha observado muchas veces cómo el equilibrio de los sentimientos aumenta con la edad. Las relaciones sociales, finalmente, obedecen a esta misma ley de estabilización gradual.

desarrollo
psíquico/
orgánico
↓
tiende al
equilibrio

Sin embargo, hay que destacar desde el principio una diferencia esencial entre la vida del cuerpo y la del espíritu, si se quiere respetar el dinamismo inherente a la realidad espiritual. La forma final de equilibrio que alcanza el crecimiento orgánico es más estática que aquella hacia la cual tiende el desarrollo mental, y, sobre todo, más inestable, de tal manera que, en cuanto ha concluido la evolución ascendente, comienza automáticamente una evolución regresiva que conduce a la vejez. Ahora bien, ciertas funciones psíquicas, que dependen estrechamente del estado de los órganos, siguen una curva análoga: la agudeza visual, por ejemplo, pasa por un *maximum* hacia el final de la infancia y disminuye luego, al igual que otras muchas comparaciones perceptivas que se rigen por esta misma ley. En cambio, las funciones superiores de la inteligencia y de la afectividad tienden hacia un "equilibrio móvil", y más estable cuanto más móvil es, de forma que, para las almas sanas, el final del crecimiento no marca en modo alguno el comienzo de la decadencia, sino que autoriza un progreso espiritual que no contradice en nada el equilibrio interior.

Así pues, vamos a intentar describir la evolución del niño y del adolescente sobre la base del concepto de equilibrio. Desde este punto de vista, el desarrollo mental es una construcción continua, comparable al levantamiento de un gran edificio que, a cada elemento que se le añade, se hace más sólido, o mejor aún, al montaje de un mecanismo delicado cuyas sucesivas fases de ajustamiento contribuyen a una flexibilidad y una movilidad de las piezas tanto mayores cuanto más estable va siendo el equilibrio. Pero entonces conviene introducir una distinción importante entre dos aspectos complementarios de este proceso de equilibración: es preciso oponer desde el principio las estructuras variables, las que definen las formas o estados sucesivos de equilibrio, y un determinado funcionamiento constante que es el que asegura el paso de cualquier estado al nivel siguiente.

PIAGET, Jean; *Seis estudios de psicología*,
Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

2. **¿Cuál es el tema principal de este pasaje? Enunciarlo en una frase breve.**
3. **Comparen el texto base (a) con la versión contraída (b). Identifiquen la información que fue suprimida. ¿Qué clase de datos fueron eliminados? ¿Qué tienen en común todos ellos?**

4. En las páginas que siguen se reproduce la totalidad de la introducción del ensayo de Piaget, léalo atentamente y apliquen las operaciones de contracción descritas más arriba:

- a. identificación de tema,
- b. introducción de notas al margen de cada párrafo para señalar los subtemas tratados en ellos,
- c. subrayado de la información principal.

EL DESARROLLO MENTAL DEL NIÑO

El desarrollo psíquico, que se inicia al nacer y concluye en la edad adulta, es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio. Así como el cuerpo evoluciona hasta alcanzar un nivel relativamente estable, caracterizado por el final del crecimiento y la madurez de los órganos, así también la vida mental puede concebirse como la evolución hacia la forma de un equilibrio final representada por el espíritu adulto. El desarrollo es, por lo tanto, en cierto modo una progresiva equilibración, un perpetuo pasar de un estado de menor equilibrio a un estado de equilibrio superior. Desde el punto de vista de la inteligencia es fácil, por ejemplo, oponer la inestabilidad e incoherencia relativas de las ideas infantiles a la sistematización de la razón adulta. También en el terreno de la vida afectiva, se ha observado muchas veces cómo el equilibrio de los sentimientos aumenta con la edad. Las relaciones sociales, finalmente, obedecen a esta misma ley de estabilización gradual.

Sin embargo, hay que destacar desde el principio una diferencia esencial entre la vida del cuerpo y la del espíritu, si se quiere respetar el dinamismo inherente a la realidad espiritual. La forma final de equilibrio que alcanza el crecimiento orgánico es más estática que aquella hacia la cual tiende el desarrollo mental, y, sobre todo, más inestable, de tal manera que, en cuanto ha concluido la evolución ascendente, comienza automáticamente una evolución regresiva que conduce a la vejez. Ahora bien, ciertas funciones psíquicas, que dependen estrechamente del estado de los órganos, siguen una curva análoga: la agudeza visual, por ejemplo, pasa por un *maximum* hacia el final de la infancia y disminuye luego, al igual que otras muchas comparaciones perceptivas que se rigen por esta misma ley. En cambio, las funciones superiores de la inteligencia y de la afectividad tienden hacia un "equilibrio móvil", y más estable cuanto más móvil es, de forma que, para las almas sanas, el final del crecimiento no marca en modo alguno el comienzo de la decadencia, sino que autoriza un progreso espiritual que no contradice en nada el equilibrio interior.

Así pues, vamos a intentar describir la evolución del niño y del adolescente sobre la base del concepto de equilibrio. Desde este punto de vista, el desarrollo mental es una construcción continua, comparable al levantamiento de un gran edificio que, a cada elemento que se le añade, se hace más sólido, o mejor aún, al montaje de un mecanismo delicado cuyas sucesivas fases de ajustamiento contribuyen a una flexibilidad y una movilidad de las piezas tanto mayores cuanto más estable va siendo el equilibrio. Pero entonces conviene introducir una distinción importante entre dos aspectos complementarios de este proceso de equilibración: es preciso oponer desde el principio las estructuras variables, las que definen las formas o estados sucesivos de equilibrio, y un determinado funcionamiento constante que es el que asegura el paso de cualquier estado al nivel siguiente.

Así, por ejemplo, cuando comparamos el niño al adulto, tan pronto nos sentimos sorprendidos por la identidad de las reacciones —y hablamos en tal caso de una "pequeña personalidad" para decir que el niño sabe muy bien lo que desea y actúa como nosotros en función de intereses concretos— como descubrimos todo un mundo de diferencias, en el juego, por ejemplo, o en la forma de razonar, y decimos entonces que "el niño no es un pequeño adulto". Sin embargo, las dos impresiones son ciertas, cada una en su momento. Desde el punto de vista

funcional, es decir, considerando los móviles generales de la conducta y del pensamiento, existen mecanismos constantes, comunes a todas las edades: a todos los niveles, la acción supone siempre un interés que la desencadena, ya se trate de una necesidad, fisiológica, afectiva o intelectual (la necesidad se presenta en este último caso en forma de una pregunta o de un problema); a todos los niveles, la inteligencia trata de comprender o de explicar, etc., etc. Ahora, si bien es cierto que las funciones del interés, de la explicación, etc., son, como acabamos de ver, comunes a todos los estadios, es decir, "invariantes" a título de funciones, no es menos cierto que "los intereses" (por oposición a "el interés") varían considerablemente de un nivel mental a otro, y que las explicaciones particulares (por oposición a la función de explicar) revisten formas muy diferentes según el grado de desarrollo intelectual. Al lado de las funciones constantes, hay que distinguir, pues, las estructuras variables, y es precisamente el análisis de estas estructuras progresivas, o formas sucesivas de equilibrio, el que marca las diferencias u oposiciones de un nivel a otro de la conducta, desde los comportamientos elementales del recién nacido hasta la adolescencia.

Las estructuras variables serán, pues, las formas de organización de la actividad mental, bajo su doble aspecto motor o intelectual, por una parte, y afectivo, por otra, así como según sus dos dimensiones individual y social (interindividual). Para mayor claridad, vamos a distinguir seis estadios o períodos de desarrollo, que marcan la aparición de estas estructuras sucesivamente construidas: 1.º El estadio de los reflejos, o montajes hereditarios, así como de las primeras tendencias instintivas (nutrición) y de las primeras emociones. 2.º El estadio de los primeros hábitos motores y de las primeras percepciones organizadas, así como de los primeros sentimientos diferenciados. 3.º El estadio de la inteligencia sensorio-motriz o práctica (anterior al lenguaje), de las regulaciones afectivas elementales y de las primeras fijaciones exteriores de la afectividad. Estos primeros estadios constituyen el período del lactante (hasta aproximadamente un año y medio a dos años, es decir, antes de los desarrollos del lenguaje y del pensamiento propiamente dicho). 4.º El estadio de la inteligencia intuitiva, de los sentimientos interindividuales espontáneos y de las relaciones sociales de sumisión al adulto (de los dos años a los siete, o sea, durante la segunda parte de la "primera infancia"). 5.º El estadio de las operaciones intelectuales concretas (aparición de la lógica), y de los sentimientos morales y sociales de cooperación (de los siete años a los once o doce). 6.º El estadio de las operaciones intelectuales abstractas, de la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos (adolescencia).

Cada uno de dichos estadios se caracteriza, pues, por la aparición de estructuras originales, cuya construcción le distingue de los estadios anteriores. Lo esencial de esas construcciones sucesivas subsiste en el curso de los estadios ulteriores en forma de subestructuras sobre las cuales habrán de edificarse los nuevos caracteres. De ello se deduce que, en el adulto, cada uno de los estadios pasados corresponde a un nivel más o menos elemental o elevado de la jerarquía de las conductas. Sin embargo, cada estadio comporta también una serie de caracteres momentáneos o secundarios, que van siendo modificados por el ulterior desarrollo, en función de las necesidades de una mejor organización. Cada estadio constituye, pues, por las estructuras que lo definen, una forma particular de equilibrio, y la evolución mental se efectúa en el sentido de una equilibración cada vez más avanzada.

Y ahora podemos comprender lo que son los mecanismos funcionales comunes a todos los estadios. Puede decirse, de manera absolutamente general (no sólo por comparación de cada estadio con el siguiente, sino también por comparación de cada conducta, dentro de cualquier estadio, con la conducta que le sigue) que toda acción —es decir, todo movimiento, todo pensamiento o todo sentimiento— responde a una necesidad. El niño, en no menor grado que el adulto, ejecuta todos los actos, ya sean exteriores o totalmente interiores, movido por una necesidad (una necesidad elemental o un interés, una pregunta, etc.). Ahora bien, tal como ha indicado Claparède, una necesidad es siempre la manifestación de un desequilibrio: existe

necesidad cuando algo, fuera de nosotros o en nosotros (en nuestro organismo físico o mental) ha cambiado, de tal manera que se impone un reajuste de la conducta en función de esa transformación. Por ejemplo, el hambre o la fatiga provocarán la búsqueda del alimento o del descanso; el encuentro con un objeto exterior desencadenará la necesidad de jugar, su utilización con fines prácticos, o suscitará una pregunta, un problema teórico; una palabra ajena excitará la necesidad de imitar, de simpatizar, o dará origen a la reserva y la oposición porque habrá entrado en conflicto con tal o cual tendencia nuestra. Por el contrario, la acción termina en cuanto las necesidades están satisfechas, es decir, desde el momento en que el equilibrio ha sido restablecido entre el hecho nuevo que ha desencadenado la necesidad y nuestra organización mental tal y como se presentaba antes de que aquél interviniera. Comer o dormir, jugar o alcanzar un objetivo, responder a la pregunta o resolver el problema, lograr la imitación, establecer un lazo afectivo, sostener un punto de vista, son una serie de satisfacciones que, en los ejemplos anteriores, pondrán fin a la conducta particular suscitada por la necesidad. Podría decirse que en cada momento la acción se encuentra desequilibrada por las transformaciones que surgen en el mundo, exterior o interior, y cada conducta nueva 'no sólo consiste en restablecer el equilibrio, sino que tiende también hacia un equilibrio más estable que el que existía antes de la perturbación.

En este mecanismo continuo y perpetuo de reajuste o equilibración consiste la acción humana, y por esta razón pueden considerarse las estructuras mentales sucesivas, en sus fases de construcción inicial, a que da origen el desarrollo, como otras tantas formas de equilibrio, cada una de las cuales representa un progreso con respecto a la anterior. Pero hay que entender también que este mecanismo funcional, por general que sea, no explica el contenido o la estructura de las diversas necesidades, ya que cada uno de ellos está relacionado con la organización del nivel en cuestión. Por ejemplo, a la vista de un mismo objeto, podrán registrarse preguntas muy distintas en un niño pequeño, todavía incapaz de clasificaciones, y en uno mayor cuyas ideas son más amplias y más sistemáticas. Los intereses de un niño dependerán, pues, en cada momento, del conjunto de las nociones que haya adquirido, así como de sus disposiciones afectivas, puesto que dichos intereses tienden a completarlas en el sentido de un mejor equilibrio.

Antes de examinar en detalle el desarrollo, debemos, pues, limitarnos a establecer la forma general de las necesidades e intereses comunes a todas las edades. Puede decirse, a este respecto, que toda necesidad tiende: 1.º, a incorporar las cosas y las personas a la actividad propia del sujeto y, por consiguiente, a "asimilar" el mundo exterior a las estructuras ya construidas, y, 2.º, a reajustar éstas en función de las transformaciones sufridas, y, por consiguiente, a "acomodarlas" a los objetos externos. Desde este punto de vista, toda la vida mental, como, por otra parte, la propia vida orgánica, tiende a asimilar progresivamente el medio ambiente, y realiza esta incorporación gracias a unas estructuras, u órganos psíquicos, cuyo radio de acción es cada vez más amplio: la percepción y los movimientos elementales (prensión, etc.) dan primero acceso a los objetos próximos en su estado momentáneo, luego la memoria y la inteligencia prácticas permiten a la vez reconstituir su estado inmediatamente anterior y anticipar sus próximas transformaciones. El pensamiento intuitivo viene luego a reforzar ambos poderes. La inteligencia lógica, en su forma de operaciones concretas y finalmente de deducción abstracta, termina esta evolución haciendo al sujeto dueño de los acontecimientos más lejanos, tanto en el espacio como en el tiempo. A cada uno de esos niveles, el espíritu cumple, pues, la misma función, que consiste en incorporar el universo, pero la estructura de la asimilación, es decir, las formas de incorporación sucesivas desde la percepción y el movimiento hasta las operaciones superiores, varía.

Ahora bien, al asimilar de esta forma los objetos, la acción y el pensamiento se ven obligados a acomodarse a ellos, es decir, a proceder a un reajuste cada vez que hay variación exterior. Puede llamarse "adaptación" al equilibrio de tales asimilaciones y acomodaciones: tal es la forma general del equilibrio psíquico, y el desarrollo mental aparece finalmente, en su organización progresiva, como una adaptación cada vez más precisa a la realidad.

5. **Elaborar un listado de los conceptos-clave que introduce el autor en este ensayo y proponer una definición para cada uno de ellos.**

El esquema de contenido

Es un tipo de recurso que permite graficar las relaciones entre ideas principales y secundarias, como se ilustra en el ejemplo siguiente:

Ideas principales	Ideas secundarias
El desarrollo tanto psíquico como orgánico es un proceso de progresiva equilibración	<ul style="list-style-type: none">▪ el cuerpo evoluciona hasta el nivel relativamente estable del final del crecimiento y la madurez de los órganos.▪ la vida mental evoluciona hacia un equilibrio final representado por el espíritu adulto

6. **Completar el esquema de contenido correspondiente al texto de Piaget. En cada párrafo analizar idea principal e ideas secundarias.**

La planificación del resumen

Una vez analizada la estructura de la información de un texto a través de las estrategias de lectura que acabamos de presentar, es posible avanzar en la escritura del resumen. Como se indicó al comienzo de esta secuencia, resumir implica reelaborar un texto-fuente o texto-base en función de la nueva situación de comunicación en la que va a ser leído. Por eso, como señalamos al principio, las preguntas que deben guiar la tarea son *qué resumir, para qué y para quién*. Veamos a qué se refiere cada una de ellas.

El texto base

La pregunta acerca de *qué resumir* apunta a tener en cuenta las características del texto-base. Entre ellas, en primer lugar, es importante determinar el género discursivo al que pertenece. Efectivamente, los rasgos retóricos de este texto determinarán en buena medida los del resumen. Por un lado, el objeto o tema del texto plantea de antemano una serie de requerimientos acerca de cómo abordar la escritura: resumir un texto científico, por ejemplo, demanda una precisión mucho mayor y un cuidado más atento del léxico y de las afirmaciones que se presenten, que el que exige el resumen del argumento de una obra literaria. Por otra parte, la distancia lingüística entre texto-base y resumen será bien diferente en cada caso ya que no es necesario que reproduzcamos el estilo verbal de la obra literaria para dar cuenta de su contenido pero sí es importante ser fiel a la terminología empleada en el texto científico.

La estructura (narrativa, argumentativa, descriptiva, explicativa) del texto base también es otra de las dimensiones determinantes en la elaboración del resumen en la medida en que le impone su forma de composición. Un texto argumentativo no puede resumirse con criterios propios de la narración porque estaríamos violentando no solo su organización sino también su sentido.

La finalidad

La finalidad principal de todo resumen es, como señalamos al comienzo siguiendo la definición de la Real Academia, *reducir a términos breves y precisos [...], lo esencial de un asunto o materia*. Pero a esta finalidad general se agrega otra más específica que depende de las circunstancias en las que se plantea la necesidad de producir el resumen.

Determinar la finalidad específica de un resumen (*para qué resumir*) es fundamental para definir acertadamente las características que adoptará este texto. Un resumen cuya función principal sea facilitar la comprensión de un texto complejo tenderá a allanar las zonas más difíciles, explicitar las relaciones lógicas que organizan la información, simplificar la sintaxis y el vocabulario y, en general, clarificar los puntos más inaccesibles.

La inclusión de un resumen en un texto más amplio como, por ejemplo, en una reseña comparativa de dos artículos científicos o en una reseña crítica o en la presentación del marco teórico de un trabajo monográfico, también influye sobre la forma que se dará al texto. Cuando resumimos con la finalidad de comparar dos textos en torno de un mismo problema, el resumen prestará atención a los aspectos comunes de ambas fuentes que serán objeto de comparación. Si la finalidad del resumen es exponer la posición de un autor que seguidamente será sometida a crítica, en él se dedicará más atención a los argumentos sobre los que se centrará la controversia. Finalmente, el resumen de un artículo teórico que sirve de marco a un trabajo de investigación se detendrá sobre todo en las cuestiones operativas que resultan pertinentes para justificar el método de trabajo desarrollado en la investigación.

El lector

El tercer aspecto que es imprescindible tener en cuenta al elaborar un resumen es el que concierne al destinatario (*para quién resumir*). Un resumen dirigido a un destinatario que desconoce el tema tratado en el texto-base intentará suplir las carencias de información del lector con distintos recursos facilitadores de la comprensión. En cambio, el resumen de un artículo de investigación publicado en una revista especializada, partirá de la certeza de que el lector cuenta con los conocimientos requeridos para comprender el avance o la novedad presentada en ese trabajo. Esto determina, a su vez, que el texto resumido incluya una considerable cantidad de información presupuesta que no será necesario exponer, lo que permite garantizar la máxima economía de recursos.

La redacción del resumen

Si pensamos en las tres cuestiones que acabamos de analizar (qué, para qué y para quién resumir), resulta fácil comprender por qué el estilo del resumen se caracteriza por tres cualidades principales: claridad, economía y precisión. Para asegurarlas, el escritor necesita desplegar, entre otras, las siguientes estrategias:

- **Generalizar.** Se trata de una operación de sustitución léxica a través de la cual varios términos que comparten algunos rasgos son reemplazados por una forma más general que los contiene a todos. Por ejemplo, en el resumen de un texto de psicología, es posible reemplazar “agudeza visual, comprensión auditiva, motricidad” por “funciones psíquicas”.
- **Globalizar la información.** Esta estrategia tiende a integrar varias unidades de información en unidades menores de sentido completo (que funcionan como “marcos situacionales o conceptuales”). Por ejemplo, el enunciado "San Martín regresó del exilio" puede globalizar varios enunciados del texto-base tales como "San Martín decidió abandonar Europa", "Se embarcó en la fragata Jorge Canning", "Navegó durante cincuenta días", "Llegó al puerto de Buenos Aires el 9 de marzo de 1812" etc.
- **Integrar oraciones** a partir de las relaciones que se establecen entre ellas: causa, consecuencia, oposición, concesión, condición, etc. Por ejemplo, si en el texto-base se encuentran dos oraciones como:
 - “El período que va del nacimiento a la adquisición del lenguaje está marcado por un desarrollo mental extraordinario.”
 - La importancia de este desarrollo a menudo es ignorada ya que no va acompañado de palabras.

se pueden integrar en una sola oración que las conecte a través del relativo *cuyo* de la siguiente forma:

“El período que va del nacimiento a la adquisición del lenguaje está marcado por un desarrollo mental extraordinario cuyo importancia a menudo es ignorada ya que no va acompañado de palabras”

7. Resumir el siguiente capítulo del libro *Magia, ciencia y religión* del antropólogo Bronislaw Malinowski. Seguir los pasos propuestos en las actividades 1 a 6.

5. MAGIA Y CIENCIA

Nos ha sido menester hacer una digresión en el campo de la mitología en razón de que es el éxito, real o imaginario, de la brujería el que engendra el mito. ¿Qué diremos, sin embargo, de los fracasos? Con toda la fuerza que la magia adquiere de la fe espontánea y del ritual espontáneo, del deseo intenso o de la emoción frustrada, con toda la fuerza que el prestigio personal le confiere, el poder social y el éxito comunes al brujo y al curandero, se dan, sin embargo, fallos y fracasos y tendríamos en muy poco la inteligencia, lógica y captación de la experiencia en el salvaje si supusiéramos que no se da cuenta de ello y que no lo tiene en consideración.

En primer lugar, la magia está rodeada de condiciones estrictas: recuerdo exacto del hechizo, celebración impecable del rito, firme adhesión a los tabúes y observaciones que entraban al brujo. Si una de estas condiciones es descuidada el fracaso de la magia sobreviene. Y además, incluso si la magia se lleva a efecto de la manera más perfecta, sus efectos podrían igualmente no suceder, porque frente a todo brujo puede existir también un anti-brujo. Si la magia, como hemos mostrado, viene engendrada por la unión del resuelto deseo del hombre con la caprichosa fantasía de la suerte, entonces todo deseo positivo o negativo no sólo puede, sino que debe tener su magia. Pues bien, en todas esas ambiciones sociales y mundanas, en todas esas luchas por conseguir buena fortuna y hacerse con prósperos resultados, el hombre se mueve en una atmósfera de rivalidad, envidia y despecho. Porque la suerte, las posesiones, incluso la salud, son asuntos de grados y comparación, y sí el vecino posee más ganado, más mujeres, y goza de salud y poderes mayores, el individuo se sentirá empequeñecido en lo que es y en lo que tiene. Y la naturaleza humana es tal que el deseo de un individuo se satisface tanto más con la frustración de los otros que con el propio éxito. A este juego sociológico de deseo y contradeseo, de ambición y despecho, de éxito y envidia, le corresponde el juego de la magia y la contramagia, o sea, de la magia blanca y la magia negra.

En Melanesia, en donde yo he estudiado este problema de primera mano, no existe ni un solo acto de magia acerca del que no se crea firmemente que tiene un contraacto, el cual, cuando es más fuerte, puede aniquilar completamente los efectos de aquél. En ciertos tipos de magia, como por ejemplo la de la salud y la enfermedad, las fórmulas van, de hecho, por parejas. Un brujo que aprende una celebración por la que causa una enfermedad definida aprenderá al mismo tiempo, la fórmula y el rito que pueden anular completamente los efectos maléficos de su magia. También en el amor, no sólo se da la creencia de que cuando se ponen en marcha dos fórmulas para ganar el mismo corazón, es la voluntad más fuerte la que sale victoriosa frente a la más débil, sino que además existen hechizos que, de modo directo, se pronuncian para alienar el afecto de la amada o mujer de otro. Es difícil decir si tal dualidad mágica existe en todo el mundo con la misma congruencia con que lo hace en las Trobriand, pero que las fuerzas generales de blanco y negro, de positivo y negativo, se dan en todas partes está fuera de duda. De tal suerte el fracaso de la magia puede explicarse en razón de un desliz de la memoria, un descuido en la celebración o en el respeto de un tabú y, en último lugar —pero no por ello con menor frecuencia—, por el hecho de que alguien ha llevado a efecto cierta clase de contramagia.

Ahora ya estamos en franquía para formular de modo más completo la relación, que bosquejamos arriba, existente entre la magia y la ciencia. La magia es similar a la ciencia en que siempre cuenta con una meta definida que está íntimamente relacionada con instintos, necesidades o afanes humanos. El arte de la magia se dirige hacia la consecución de resultados prácticos. Como las demás artes y oficios, la magia también está gobernada por una teoría, por un sistema de principios que dictan la manera en la que el acto ha de celebrarse para que sea efectivo. Al analizar los hechizos mágicos, los ritos y sustancias usadas, hemos encontrado que existen ciertos principios generales que los gobiernan. La magia, como la ciencia, desarrolla también una técnica especial. En la magia, como en las demás artes, el hombre puede deshacer lo hecho o reparar el daño que ha causado. En ésta, de hecho, los equivalentes cuantitativos de blanco y negro parecen ser mucho más exactos y los efectos de la brujería erradicados de modo mucho más completo por la contra-brujería que lo que es posible en cualquier otra arte o actividad prácticas. De esta manera, la magia y la ciencia muestran ciertas similitudes y, con sir James Frazer, podemos decir con toda propiedad que la magia es una pseudo-ciencia.

Y no es difícil detectar el carácter espúreo de tal pseudo-ciencia. La ciencia, incluso la que representa el primitivo saber del salvaje, se basa en la experiencia normal y universal de la vida cotidiana, en la experiencia que el hombre adquiere al luchar con la naturaleza en aras de su supervivencia y seguridad, y está fundamentada en la observación y fijada por la razón. La magia se basa en la experiencia específica de estados emotivos en los que el hombre no observa a la naturaleza, sino a sí mismo y en los que no es la razón sino el juego de emociones sobre el organismo humano el que desvela la verdad. Las teorías del conocimiento son dictadas por la lógica, las de la magia por la asociación de ideas bajo la influencia del deseo. Es un hecho empírico que el corpus del conocimiento racional y el corpus de los saberes mágicos están incorporados en tradiciones diferentes, en un escenario social diferente y en un tipo diferente de actividad, y que todas estas diferencias son claramente reconocidas por los salvajes. Una de ellas constituye el dominio de lo profano; la otra, limitada por ceremonias, misterios y tabúes, constituye la mitad del dominio de lo sacro.

MALINOWSKI, Bronislaw; *Magia, ciencia y religión*,
Barcelona, Planeta-Agostini,
1985 (primera edición 1948)

8. El texto siguiente corresponde a una conferencia dictada por el semiólogo Umberto Eco, en ocasión de la inauguración de la Biblioteca de la ciudad egipcia de Alejandría el 1 de noviembre de 2003. Escribir un resumen de este texto para incluirlo en un ensayo sobre el futuro del libro. El resumen no debe superar las dos carillas.

RESISTIRÁ

por UMBERTO ECO

Tenemos tres tipos de memoria. La primera es orgánica: es la memoria de carne y sangre que administra nuestro cerebro. La segunda es mineral, y la humanidad la conoció bajo dos formas: hace miles de años era la memoria encarnada en las tabletas de arcilla y los obeliscos –algo muy habitual en Egipto–, en los que se tallaban toda clase de escritos; sin embargo, este segundo tipo corresponde también a la memoria electrónica de las computadoras de hoy, que están hechas de silicio. Y hemos conocido otro tipo de memoria, la memoria vegetal, representada por los primeros papiros –también muy habituales en Egipto– y, después, por los libros, que se hacen con papel. Permítanme soslayar el hecho de que, en cierto momento, el pergamino de los primeros códigos fuera de origen orgánico, y que el primer papel estuviera hecho de tela y no de celulosa. Para simplificar, permítanme designar al libro como memoria vegetal.

En el pasado, éste fue un lugar dedicado a la conservación de los libros, como lo será también en el futuro; es y será, pues, un templo de la memoria vegetal. Durante siglos, las bibliotecas fueron la manera más importante de guardar nuestra sabiduría colectiva. Fueron y siguen siendo una especie de cerebro universal donde podemos recuperar lo que hemos olvidado y lo que todavía no conocemos. Si me permiten la metáfora, una biblioteca es la mejor imitación posible de una mente divina, en la que todo el universo se ve y se comprende al mismo tiempo. Una persona capaz de almacenar en su mente la información proporcionada por una gran biblioteca emularía, en cierta forma, a la mente de Dios. Es decir, inventamos bibliotecas porque sabemos que carecemos de poderes divinos, pero hacemos todo lo posible por imitarlos.

Construir, o mejor, reconstruir una de las bibliotecas más grandes del mundo puede sonar como un desafío o una provocación. A menudo, en artículos periodísticos o en *papers* académicos, ciertos autores se enfrentan con la nueva era de las computadoras e Internet, y hablan de la posible “muerte de los libros”. Sin embargo, el hecho de que los libros puedan llegar a desaparecer –como los obeliscos o las tablas de arcilla de las civilizaciones antiguas– no sería una buena razón para suprimir las bibliotecas. Por el contrario, deben sobrevivir como museos que conservan los descubrimientos del pasado, de la misma manera que conservamos la piedra de Rosetta en un museo porque ya no estamos acostumbrados a tallar nuestros documentos en superficies minerales. Sin embargo, mis plegarias en favor de las bibliotecas serán un poco más optimistas. Soy de los que todavía creen que el libro impreso tiene futuro, y que cualquier temor respecto de su desaparición es sólo un ejemplo más del terror milenarista que despiertan los finales de las cosas, entre ellas el mundo.

He contestado en muchas entrevistas preguntas del tipo: “¿Los nuevos medios electrónicos volverán obsoletos los libros? ¿Internet atenta contra la literatura? ¿La nueva civilización hipertextual eliminará la noción de autoría?”. Ante semejantes interrogantes, y teniendo en cuenta el tono aprensivo con el que los formulan, cualquiera que tenga una mente normal y bien equilibrada pensará que el entrevistador se tranquilizaría si la respuesta fuera: “No, no, tranquilos, todo está bien”. Error. Si les dijéramos que no, que ni los libros ni la literatura ni la figura del

escritor van a desaparecer, los entrevistadores entrarían en pánico. Porque si nadie muere, ¿cuál es entonces la noticia? Publicar que murió un Premio Nobel es una flor de noticia; informar que goza de buena salud no le interesa a nadie –salvo, supongo, al Premio Nobel mismo.

Hoy quiero tratar de desmadejar una serie de temores. Aclarar nuestras ideas sobre estos problemas también puede ayudarnos a entender mejor qué entendemos normalmente por “libro”, “texto”, “literatura”, “interpretación”, etcétera. De ese modo veremos cómo una pregunta tonta puede generar muchas respuestas sabias, y cómo ésa es, probablemente, la función cultural de las entrevistas ingenuas.

Comencemos por una historia que es egipcia, aunque la haya contado un griego. Según dice Platón en su *Fedro*, cuando Hermes –o Theut, el supuesto inventor de la escritura– le presentó su invención al faraón Thamus, recibió muchos elogios, porque esa técnica desconocida les permitiría a los seres humanos recordar lo que de otro modo habrían olvidado. Pero el faraón Thamus no estaba del todo contento. “Mi experto Theut –le dijo–, la memoria es un gran don que debe vivir gracias al entrenamiento continuo. Con tu invención, las personas ya no se verán obligadas a ejercitarla. Recordarán las cosas, pero no por un esfuerzo interno sino por un dispositivo exterior.” Podemos entender la preocupación de Thamus. La escritura, como cualquier otra nueva invención tecnológica, entumecería la misma facultad humana que fingía sustituir y reforzar. Era peligrosa porque disminuía las facultades de la mente y ofrecía a los seres humanos un alma petrificada, una caricatura de la mente, una memoria mineral.

El texto de Platón es por cierto irónico. Platón estaba desarrollando su polémica contra la escritura. Pero en su diálogo también fingía que el que pronunciaba el discurso era Sócrates, que nunca escribió nada. Si hoy en día nadie comparte las preocupaciones de Thamus es por dos razones muy simples. En primer lugar, sabemos que los libros no hacen que otra persona piense en nuestro lugar; por el contrario, son máquinas que producen nuevos pensamientos. Sólo después de la invención de la escritura fue posible escribir esa obra maestra de la memoria espontánea que es *En busca del tiempo perdido* de Proust. En segundo lugar, si en algún momento las personas necesitaron entrenar su memoria para recordar cosas, después de la invención de la escritura tuvieron que entrenarla también para recordar libros. Desafío y perfección de la memoria son los libros, que nunca la narcotizan. Sin embargo, el faraón expresaba un miedo que siempre reaparece: el de que un descubrimiento tecnológico pueda asesinar algo que consideramos precioso y fructífero.

Utilicé el verbo “asesinar” a propósito, porque, más o menos catorce siglos después, en su novela histórica *Nuestra Señora de París*, Victor Hugo narró la historia de un sacerdote, Claude Frollo, que observaba con tristeza las torres de su catedral. La historia de Nuestra Señora de París transcurre en el siglo XV, después de la invención de la imprenta. Antes, los manuscritos quedaban reservados a una restringida élite de personas que sabían leer y escribir, y lo único que se les enseñaba a las masas eran las historias de la Biblia, la vida de Cristo y de los santos, los principios morales, y hasta hechos de la historia nacional o nociones elementales de geografía y ciencias naturales (la naturaleza de los pueblos desconocidos, las virtudes de determinadas hierbas o piedras): todo este conocimiento era proporcionado por las catedrales con su sistema de imágenes. Una catedral medieval era como un programa de TV permanente, siempre repetido, que se supone le decía a la gente todo lo que les era imprescindible para la vida diaria y la salvación eterna.

Ahora bien: Frollo tiene en su mesa un libro impreso y murmura *ceci tuera cela* (“esto matará a aquello”); en otras palabras: el libro matará a la catedral, el alfabeto matará a las imágenes. Alentando informaciones innecesarias, interpretaciones libres de las Escrituras y curiosidades insanas, el libro distraerá a las personas de sus valores más importantes. En los años sesenta, Marshall McLuhan publicó *La galaxia Gutenberg*, el libro en el que anunciaba que el modo lineal de pensamiento, apoyado en la invención de la imprenta, estaba a punto de ser reemplazado

por un modo de percepción y entendimiento más global que se valdría de imágenes de TV u otras clases de dispositivos electrónicos. Puede que McLuhan no, pero muchos de sus lectores pusieron un dedo sobre la pantalla de la TV y después sobre un libro y dijeron: "Esto matará a aquello". Si siguiera entre nosotros, McLuhan habría sido el primero en escribir algo así como "El imperio Gutenberg contraataca". Ciertamente, una computadora es un instrumento con el cual se pueden producir y editar imágenes; y las instrucciones, ciertamente, se imparten mediante iconos; pero es igualmente cierto que la computadora se ha convertido en un instrumento alfabético antes que otra cosa. Por la pantalla de una computadora desfilan palabras y líneas, y para utilizarla hay que saber leer y escribir.

¿Hay diferencias entre la primera galaxia Gutenberg y la segunda? Muchas. La primera de todas: sólo los hoy arqueológicos procesadores de textos de comienzos de los ochenta proporcionaban una comunicación escrita lineal. Hoy las computadoras no son lineales; ofrecen una estructura hipertextual. Curiosamente, la computadora nació como una máquina de Turing, capaz de hacer un solo paso a la vez, y de hecho, en las profundidades de la máquina, el lenguaje todavía opera de ese modo, mediante una lógica binaria, de cero-uno, cero-uno. Sin embargo, el rendimiento de la máquina ya no es lineal: es una explosión de proyectiles semióticos. Su modelo no es tanto una línea recta sino una verdadera galaxia, donde todos pueden trazar conexiones inesperadas entre distintas estrellas hasta formar nuevas imágenes celestiales en cualquier nuevo punto de la navegación.

Sin embargo, es exactamente en este punto donde debemos empezar a deshilar la madeja, porque por estructura hipertextual solemos entender dos fenómenos muy diferentes. Primero tenemos el hipertexto textual. En un libro tradicional debemos leer de izquierda a derecha (o de derecha a izquierda, o de arriba a abajo, según las culturas), de un modo lineal. Podemos saltarnos páginas; llegados a la página 300, podemos volver a chequear o releer algo en la página 10. Pero eso implica un trabajo físico. Por el contrario, un texto hipertextual es una red multidimensional o un laberinto en los que cada punto o nodo puede potencialmente conectarse con cualquier otro nodo. En segundo lugar tenemos el hipertexto sistémico. La Web es la Gran Madre de Todos los Hipertextos, una biblioteca mundial donde podemos, o podremos a corto plazo, reunir todos los libros que deseemos. La Web es el sistema general de todos los hipertextos existentes.

Esta diferencia entre texto y sistema es enormemente importante. Por ahora déjenme terminar con la más ingenua de las preguntas que suelen hacernos, una pregunta donde la diferencia a la que aludimos no se advierte con total claridad. Pero respondiéndola podremos clarificar otra posterior. La pregunta ingenua es: "Los disquetes hipertextuales, Internet o los sistemas multimedia, ¿volverán obsoleto al libro?". Y así llegamos al último capítulo de la historia de esto-matará-a-aquello. Pero aun esta pregunta es confusa, puesto que puede ser formulada de dos maneras distintas: a) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos físicos?; y (b) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos virtuales?

Déjenme contestar primero la primera. Aun después de la invención de la imprenta, los libros nunca fueron el único medio de adquirir información. También había pinturas, imágenes populares impresas, enseñanzas orales, etcétera. El libro sólo demostró ser el instrumento más conveniente para transmitir información. Hay dos clases de libros: para leer y para consultar. En los primeros, el modo normal de lectura es el que yo llamaría "estilo novela policial". Empezamos por la primera página, en la que el autor dice que ha ocurrido un crimen, seguimos el derrotero hasta el final y descubrimos que el culpable es el mayordomo. Fin del libro y fin de la experiencia de su lectura.

Luego están los libros para consultar, como las enciclopedias y los manuales. Las enciclopedias fueron concebidas para ser consultadas, nunca para ser leídas de la primera a la última página. Generalmente tomamos un volumen de una enciclopedia para saber o recordar cuándo murió Napoleón, o cuál es la fórmula química del ácido sulfúrico. Los eruditos usan las enciclopedias de manera más sofisticada. Por ejemplo, si quiero saber si es posible que Napoleón conociera a Kant, tengo que tomar el volumen K y el volumen N de mi enciclopedia. Y descubriré que Napoleón nació en 1769 y murió en 1821, y que Kant nació en 1724 y murió en 1804, cuando Napoleón era emperador. No es imposible, por lo tanto, que los dos se hayan visto alguna vez. Puede que para confirmarlo tenga que consultar una biografía de Kant, o de Napoleón, pero una pequeña biografía de Napoleón –que conoció a tanta gente– puede haber pasado por alto el encuentro con Kant, mientras que una biografía de Kant posiblemente registre su encuentro con Napoleón. En pocas palabras: debo revisar los muchos libros de los muchos estantes de mi biblioteca y tomar notas para comparar más adelante todos los datos que recogí. Todo eso me cuesta un doloroso esfuerzo físico.

Con el hipertexto, sin embargo, puedo navegar a través de toda la red-enciclopedia. Y puedo hacer mi trabajo en unos pocos segundos o minutos.

Los hipertextos volverán obsoletos, ciertamente, las enciclopedias y los manuales. Ayer nomás era posible tener una enciclopedia entera en CD-ROM; hoy es posible disponer de ella en línea, con la ventaja de que esto permite la remisión y la recuperación no lineal de la información. Todos los discos compactos, más la computadora, ocuparán un quinto del espacio ocupado por una enciclopedia impresa. Un CD-ROM es más fácil de transportar que una enciclopedia impresa y es más fácil de poner al día. En un futuro cercano, los estantes que las enciclopedias ocupan en mi casa –así como los metros y metros que ocupan en las bibliotecas públicas– podrán quedar libres, y no habría mayores razones para protestar. Recordemos que para muchos, una enciclopedia multivolumen es un sueño imposible, y no solamente por el costo de los volúmenes sino por el costo de las paredes en las que esos volúmenes deben instalarse.

Sin embargo, ¿puede un disco hipertextual o la Web reemplazar a los libros que están hechos para ser leídos? Una vez más, tenemos que definir si la pregunta alude a los libros como objetos físicos o virtuales. Una vez más, déjenme considerar primero el problema físico. Buenas noticias: los libros seguirán siendo imprescindibles, no solamente para la literatura sino para cualquier circunstancia en la que se necesite leer cuidadosamente, no sólo para recibir información sino también para especular sobre ella. Leer una pantalla de computadora no es lo mismo que leer un libro. Piensen en el proceso de aprendizaje de un nuevo programa de computación. Generalmente el programa exhibe en la pantalla todas las instrucciones necesarias. Pero los usuarios, por lo general, prefieren leer las instrucciones impresas.

Después de haberme pasado doce horas ante la computadora, mis ojos están como dos pelotas de tenis y siento la necesidad de sentarme en mi confortable sillón y leer un diario, o quizás un buen poema. Opino, por lo tanto, que las computadoras están difundiendo una nueva forma de instrucción, pero son incapaces de satisfacer todas aquellas necesidades intelectuales que estimulan.

Hasta ahora, los libros siguen encarnando el medio más económico, flexible y fácil de usar para el transporte de información a bajo costo. La comunicación que provee la computadora corre delante de nosotros; los libros van a la par de nosotros, a nuestra misma velocidad. Si naufragamos en una isla desierta, donde no hay posibilidad de conectar una computadora, el libro sigue siendo un instrumento valioso. Aun si tuviéramos una computadora con batería solar, no nos sería fácil leer en la pantalla mientras descansamos en una hamaca. Los libros siguen siendo los mejores compañeros de naufragio. Los libros son de esa clase de instrumentos que, una vez inventados, no pudieron ser mejorados, simplemente porque son buenos. Como el martillo, el cuchillo, la cuchara o la tijera.

Llegados a este punto podemos preguntarnos por la supervivencia de la figura del escritor y de la obra de arte como unidad orgánica. Y simplemente quiero informarles a ustedes que éstas ya se vieron amenazadas en el pasado. El primer ejemplo es el de la *Commedia dell'arte* italiana, en la que, sobre la base de un canovaccio –un resumen de la historia básica–, cada interpretación, según el humor y la imaginación de los actores, era diferente de las demás, de modo que no podemos identificar ninguna pieza de ningún autor individual que corresponda con *Arlequino servidor de dos patronos*, y en cambio sólo podemos registrar una serie ininterrumpida de interpretaciones, la mayoría de ellas definitivamente perdidas y cada una de ellas, por cierto, diferente.

Otro ejemplo sería el de la improvisación en jazz. Podemos creer que alguna vez hubo una interpretación arquetípica de Basin Street Blues y que sólo sobrevivió una sesión posterior, pero sabemos que esto es falso. Hay tantos Basin Street Blues como interpretaciones hubo de la pieza, y en el futuro habrá muchos que aún no conocemos. Bastará con que dos o más intérpretes se encuentren y ensayen su versión personal e inventiva del tema original. Lo que quiero decir es que ya nos hemos acostumbrado a la idea de ausencia de autoría en relación con el arte popular colectivo, en el que cada participante aporta lo suyo, a la manera de una historia sin fin muy jazzera.

Pero es necesario señalar una diferencia entre la actividad de producir textos infinitos y la existencia de textos ya producidos, que pueden ser interpretados de infinidad de maneras, pero son materialmente limitados. En nuestra cultura contemporánea aceptamos y evaluamos, de acuerdo con estándares diferentes, tanto una nueva interpretación de la Quinta Sinfonía de Beethoven como una nueva sesión jazzera del Basin Street Theme. En este sentido, no veo cómo el juego fascinante de producir historias colectivas e infinitas a través de la red pueda privarnos de la literatura de autor y del arte en general. Más bien nos encaminamos hacia una sociedad más liberada, en la que la libre creatividad coexistirá con la interpretación del conjunto de textos escritos. Me gusta que sea así. Pero no podemos decir que hayamos guardado el vino nuevo en odres viejos. Las dos potencialidades quedan abiertas para nosotros.

El zapping televisivo es otro tipo de actividad que no tiene el menor vínculo con el consumo de una película en el sentido tradicional. Es un artilugio hipertextual que nos permite inventar nuevos textos y no tiene nada que ver con nuestra capacidad de interpretar textos preexistentes. Traté desesperadamente de encontrar un ejemplo de situación textual ilimitada y finita, pero me resultó imposible. De hecho, si tenemos un número infinito de elementos con los cuales interactuar, ¿por qué tendríamos que limitarnos a producir un universo finito? Se trata de un asunto teológico, de una especie de deporte cósmico en el que uno –o El Uno– podría establecer las condiciones de toda acción posible, pero en el que se prescribe una regla y de ese modo se limita, generándose un universo muy pequeño y simple. Permítanme, sin embargo, considerar otra posibilidad que en primera instancia prometía un número infinito de posibilidades a partir de un número finito de elementos –como ocurre con un sistema semiótico–, pero que en realidad sólo ofrece una ilusión de libertad y creatividad.

Gracias al hipertexto podemos obtener la ilusión de construir un texto hermético: un relato policial puede adquirir una estructura que permita que sus lectores elijan cada uno su propia solución y decidan al final si el culpable es el mayordomo, el obispo, el detective, el narrador, el autor o el lector. De ese modo pueden construir su novela personal. Esta idea no es nueva. Antes de la invención de las computadoras, los poetas y narradores soñaron con un texto totalmente abierto para que los lectores pudieran recomponer de diversas maneras hasta el infinito. Ésa era la idea de *Le Livre*, según la predicó Mallarmé. Raymond Queneau también inventó un algoritmo combinatorio en virtud del cual era posible componer millones de poemas a partir de un conjunto finito de versos. A comienzos de los años sesenta, Max Saporta escribió y publicó una novela cuyas páginas podían ser desordenadas para componer diferentes historias, y Nanni Balestrini metió en

una computadora una lista inconexa de versos que la máquina combinó de diferentes maneras hasta producir diferentes poemas. Muchos músicos contemporáneos produjeron partituras musicales cuya alteración permitía producir diferentes ejecuciones de las piezas.

Todos estos textos físicamente desplazables dan la impresión de una libertad absoluta por parte del lector, pero es sólo una impresión, una ilusión de libertad. La maquinaria que permite producir un texto infinito con un número finito de elementos existe desde hace milenios: es el alfabeto. Con el número limitado de letras de un alfabeto se pueden producir miles de millones de textos, y eso es exactamente lo que se ha hecho desde el viejo Homero hasta nuestros días. Por el contrario, un texto-estímulo que no nos provee letras o palabras sino secuencias preestablecidas de palabras o de páginas, no nos da la libertad de inventar lo que queramos. Sólo somos libres de desplazar fragmentos textuales preestablecidos en una cantidad razonablemente importante. Un móvil de Calder es fascinante, aunque no porque produzca un número infinito de movimientos posibles sino porque admiramos en él la regla férrea impuesta por el artista: el móvil se mueve sólo como Calder lo quiso.

El último límite de la textualidad libre es un texto que en su origen está cerrado, por ejemplo *Caperucita Roja* o *Las mil y una noches*, y que yo, el lector, puedo modificar de acuerdo con mis inclinaciones, hasta elaborar un segundo texto, que ya no es el mismo que el original pero cuyo autor soy yo mismo, aun cuando en este caso la afirmación de mi propia autoría sea un arma que dispara contra el concepto nítido y bien definido de autor. Internet está abierta a experimentos de esta naturaleza, y muchos de ellos pueden resultar hermosos y fructíferos. Nada nos impide escribir un relato en el cual Caperucita Roja devora al lobo. Nada nos impide reunir relatos diferentes en una especie de rompecabezas narrativo. Pero esto no tiene nada que ver con la función real de los libros y con sus encantos profundos.

Un libro nos ofrece un texto abierto a múltiples interpretaciones, pero nos dice algo que no puede ser modificado. Supongamos que estamos leyendo *La guerra y la paz* de Tolstoi. Anhelamos con desesperación que Natasha rechace el cortejo de Anatoli, ese despreciable sinvergüenza; con la misma desesperación anhelamos que el príncipe Andrei, que es una persona maravillosa, no se muera nunca, y que él y Natasha vivan juntos para siempre. Si tenemos *La guerra y la paz* en un CD-ROM hipertextual e interactivo, podremos reescribir nuestro propio relato; podríamos inventar innumerables *La guerra y la paz*, uno en el que Pierre Besujov consigue matar a Napoleón o, si preferimos, uno en el que Napoleón derrota en toda la línea al general Kutusov. ¡Qué libertad! ¡Cuánta excitación! ¡Cualquier Bouvard o Pécuchet puede llegar a ser Flaubert!

Desgraciadamente, con un libro ya escrito, y cuyo destino está determinado por la voluntad represiva del autor, no podemos hacer nada de eso. Nos vemos obligados a aceptar el destino y a admitir que somos incapaces de modificarlo. Una novela hipertextual e interactiva da rienda suelta a nuestra libertad y creatividad, y espero que esta actividad inventiva sea implementada en las escuelas del futuro. Pero con la novela *La guerra y la paz*, que ya está escrita en su forma definitiva, no podemos ejercer las posibilidades ilimitadas de nuestra imaginación sino que nos enfrentamos a las severas leyes que gobiernan la vida y la muerte.

De modo similar, Victor Hugo nos ofrece en *Los miserables* una hermosa descripción de la batalla de Waterloo. Esta versión de Hugo es la opuesta de la de Stendhal. En su novela *La cartuja de Parma*, Stendhal ve la batalla a través de los ojos del protagonista, que mira desde el interior del acontecimiento y no entiende su complejidad. Por el contrario, Hugo describe la batalla desde el punto de vista de Dios y la sigue en cada detalle. Así, con su perspectiva narrativa, domina toda la escena. Hugo sabe no sólo lo que sucedió sino también lo que podría haber ocurrido (aunque de hecho no ocurrió). Sabe que si Napoleón hubiera sabido que más allá de la cumbre del monte Saint Jean había un acantilado, los coraceros del general Milhaud no habrían sido abatidos a los pies del ejército inglés, pero la información del emperador era vaga o insuficiente. Hugo sabe que si el

pastor que había guiado al general Von Bulow hubiera propuesto un itinerario diferente, el ejército prusiano no habría llegado a tiempo para provocar la derrota francesa.

De hecho, en un juego de roles uno podría reescribir Waterloo de tal modo que Grouchy llegara a tiempo con sus hombres para rescatar a Napoleón. Pero la belleza trágica del Waterloo de Hugo consiste en que los lectores sienten que las cosas ocurren con independencia de sus deseos. El encanto de la literatura trágica depende de que sintamos que los héroes podrían haber escapado a sus destinos, pero no lo hicieron por sus debilidades, su orgullo o su ceguera.

Además, Hugo nos advierte: "Un vértigo, un error, una derrota, una caída que dejó perpleja a toda la Historia, ¿puede ser algo sin causa? No... la desaparición de ese gran hombre era necesaria para que llegara el nuevo siglo. Alguien, a quien no pueden hacerse reparos, se ocupó de que el resultado del acontecimiento fuera éste... Dios pasó por aquí, Dieu est passé".

Eso es lo que nos dice cada libro verdaderamente grande: que Dios pasó, y que pasó tanto para el creyente como para el escéptico. Hay libros que no podemos reescribir porque su función es enseñarnos la necesidad; sólo respetándolos tal como son pueden hacernos más sabios. Su lección represiva es indispensable si queremos alcanzar un estadio más alto de libertad intelectual y moral.

Es mi esperanza y mi deseo que la Biblioteca Alexandrina continúe albergando este tipo de libros, para que nuevos lectores gocen de la experiencia intransferible de leerlos. Larga vida a este templo de la memoria vegetal.

Página/12, "Radar Libros", 7 de diciembre de 2003
Traducción: Sergio Di Nucci